

论玛格丽特·德拉布尔三部作品的阶梯式叙事视角^{*}

杨跃华

(四川外语学院,重庆 400031)

[摘要]玛格丽特·德拉布尔的小说《磨砺》(1965)、《瀑布》(1967)、《金色的国度》(1975)三部小说不仅在内容上形成一个主题递进式的三部曲,而且在叙事视角的采用上也成阶梯式,即分别以第一人称,第一人称加有限的第三人称和全知全能的第三人称的视角,展示了三位知识女性人生历程。德拉布尔关于知识女性小说在内容和形式表达上的统一性,恰如其分地展示了英国二十世纪六、七十年代知识女性从自我封闭、觉醒,直至超越的成长历程。形式和内容的完美结合在一部小说中体现不足为奇,但在系列关联性极强的小说中以阶梯式呈现,则体现了作者的独具匠心。

[关键词]玛格丽特·德拉布尔;叙事视角;英国文学

[中图分类号] I561.074 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1672-0598(2010)02-0123-05

一、前言

英国作为一个保守与进步共存的国家,当代的女性主义运动及其在文学创作的影响也始终张力十足。英国的女性作家在文学创作中一直发挥着重大的作用。十九世纪和二十世纪英国的女性作家更是为英国文学做出了巨大的贡献。从二十世纪五十年代直至七、八十年代,多丽丝·莱辛,玛格丽特·德拉布尔,穆里尔·斯帕克和艾里斯·默多克等在遵循传统的同时大胆创新,丰富了文学的题材和艺术风格,为英国文学的发展及其在世界文学中的地位 and 影响做出了非凡的贡献。

玛格丽特·德拉布尔是战后英国最富有成就的作家之一。作为英国二十世纪现实主义作家,德拉布尔被纳入“现实主义风俗小说家”^[1]的范围。德拉布尔还因其创作的主题涉及道德观的改写而被称为“道德家”。由于是最早涉及二十世纪女性主义运动的女性作家之一,她与同时代的著名作家莱辛和卡特尔(Angeh Carter)关注英国的社会,特别是知识女性的问题。从1963年开始至今,德拉布尔已创作出现实主义小说十五部及若干短篇小说,还出版了《阿诺德·贝内特传》和《安格斯·威尔逊传》两部人物传记,主编过华兹华斯、哈代、伍

尔夫等经典大师的文集,发表了大量文学评论,并主持了文学大典《牛津英国文学指南》的编撰,在文学界享有当然的权威。她曾获得布莱克纪念奖、罗斯纪念奖、爱·摩·福斯特奖等多项文学大奖,并因其卓越的文学成就获英国女王所授 CBE 勋位之殊荣。德拉布尔不仅在本国深受瞩目,而且蜚声国外。

国内对玛格丽特·德拉布尔的研究是从二十世纪九十年代中期开始的,主要涉及她本人及其早期作品的介绍和部分小说的主题解读,对其作品的创作手法和技巧的研究甚少。在以现实主义手法创作的作品中讨论写作的手法 and 技巧似乎已经毫无意义,也无新意可谈,但本文作者认为,现实主义的大家们在现代和后现代的大潮中仍旧在不断地磨砺与创新。本文选择讨论的几部作品虽然已是德拉布尔二十世纪六、七十年代的小说,但就其叙事视角的变换在相当意义上可视为一种创新,因为形式 and 内容的完美结合在一部小说中体现并不足为奇,但在一系列具有极强的关联性小说中以阶梯式呈现则体现了作者的独具匠心。《磨砺》《瀑布》和《金色的国度》三部小说阶梯式的叙事视角为提升主题的表达起到了决定性的作用。

* [收稿日期] 2010-02-01

[作者简介] 杨跃华,重庆人;博士,副教授,在四川外语学院任教。

二、第一人称与小说《磨砺》

许多女性作家在她们的早期作品中采用的叙事角度大多为第一人称的“我”。这种叙事角度的选择在很大程度上表明了两个方面的问题:第一,女性作家视野的局限性,即生活内容和经历的有限;第二,女性作家更多地关注内心世界的感受和冲突。德拉布尔在其第三部小说《磨砺》(The Millstone 1965)以第一人称“我”的视角叙述了女主人公罗萨蒙德的“成长”历程。单身女博士罗萨蒙德生活在知识的象牙塔里,学术论文的写作是她生活中的头等大事,自己的情感生活和亲情似乎可有可无。在父母让她暂住的公寓里,罗萨蒙德过着几乎与世隔绝的学术生活。读者跟着罗萨蒙德“我”走进她的内心,随着她的眼睛审视和理解着她的有限外部世界。

小说一开始的“我”对自己在十九岁时的反叛尝试作了简要的回顾。从她和男友试图在开房时的心里“保守”与行为上的放荡不羁,开门见山地表露了罗萨蒙德并非像很多评论者所认为的那样是一个彻头彻尾的反叛女性形象,因为开房后他们没有做什么实质性的东西。如果十九岁的年纪是追逐时代潮流的年龄,“我”至少表现了那种年龄反叛和跟随潮流的心理。崇尚独立的“我”,在大学本科期间的学业是成功的,至于爱情,算不上成功,也谈不上失败。^[2]虽然在学业上一往无前,但个人的情感生活却没有多少可以铭刻在心的东西。在此期间,“我”所交往的人十分有限,虽然有着根深蒂固的独立观念,但“我”并无自信。“爱只是男人生活中的一样东西,但它确是女人生活的全部”(Drabble 1986 8)。随着“我”进入博士学习阶段,“我”的情感生活却始终在一个“绝妙的双重保护系统”中游离。由于“我”“道德方面拘谨”,又不自觉地想让自己很独立,所以,在和异性的交往上,“我”同时与两个男人乔·赫特以及罗杰·安德森约会,让双方都认为“我”与另一方上了床,这既保持了贞操,又体现了“我”入时的“正常”生活。不料在与另一位男性乔治·马修斯的唯一一次耦合中怀了孕。从此,“我”背上了“磨盘”,最后生下了私生女奥克塔维亚。

以笔者之见,《磨砺》整部小说所关注的主题是知识女性从封闭的自我走出象牙塔的心路历程,女权主义在此小说的存在并非是其凸显的主题。小说大部分的笔墨花在“我”怀孕、生子,特别是为女儿治病的描述上面。“我”根深蒂固的独立观念

主要来自于家庭的影响。“我”交往的人也仅仅是名不副实的男友们和一个寄住在“公寓”里的女友。这种自我隔离式的生活方式以第一人称视角来讲述是最贴切的,因为“我”是独立的人,“我”的生活是独立的,“我”不需要社会的圈子,“我”也不觉得这样有什么不妥。“女主人公罗萨蒙德在她孕育之前脱离社会,躲在艺术的‘象牙塔’里,是一个分裂的自我。”^[3]“我”的生活就是研究诗歌,作为知识分子这无可非议,但“我”与社会的分离在很大程度上是一种选择,也包含“我”对社会的无知与恐惧,同时也揭示出“我”心智的不成熟,因为“我”与社会的交互作用几乎为零。因此,“我”只知道我之所思所想。“我”即我的全部。所以,第一人称视角的选择即是形式也是内容。

小说中私生子奥克塔维亚的出现是其母亲罗萨蒙德与他人接触和交往的重要纽带。没有她,“我”的生活不需要改变,“我”自身也不需要改变。正是通过母性,通过为人母的责任和义务,使“我”这个单身母亲体验了做人的独立和责任。做单身母亲是“我”自己的选择,不依赖男人,因为“我”骨子里崇尚独立。“我”不得不与外界打交道,这种起初被动和无奈之举却提供了开启自我封闭之门的契机。“我”因此需要反省自我,了解并适应外部的社会生活。自从怀孕后由于孩子的原因,“我”要与医生等各色人群接触。“我”不得不与医生、护士及其他病人交往而结束封闭的“象牙塔”生活。“我”必须为他人负责,我必须与周围的人接触交流。无论“我”情愿与否,我必须“破壳”。母爱完全改变了“我”。“我”不再是那个单纯、幼稚、自我封闭的独立女性,在为孩子争取生命权利的过程中,“我”理解了独立、平等、公平等的真正含义。抚养孩子的过程中让罗萨蒙德体验到作为普通女性的心理。可以说,“我”从小我走向了大我,从而走向更为完整的自我。

但是,因为罗萨蒙德思想和生活圈子的封闭,“我”的视角也仅仅局限于我思我想。“我”并没有享受过真正爱情的甜蜜,偶尔一次的肌肤之亲也谈不上感情。孩子的降生和成长使“我”逐渐意识到自己情感世界的空白。孩子的父亲乔治完全不知情,“我”渐渐意识到自己对他产生的感情,但“我”在小说的最后,在时空都具备的情况下,却还是未能启齿,向乔治道出实情。故事的结尾是罗萨蒙德与乔治的对话。看着熟睡的奥克塔维亚,乔治说:“我走了,明天很早就要上班。”“很高兴见着你。

好好照顾自己!”“我”说:“我会的。如果你要走远,出国什么的,告诉我一声。”乔治说:“好的,你不用太担心。”“我”说:“这是我的性格,我恐怕没法改了。”他回答道:“性格是改不了。”(Drabble 1986 172)

“我”的叙述视角产生个人型叙述声音。这种私人声音的公开化既表现了叙述者还不具备从外部来审视自我的能力即自闭状态的结果,也预示着叙事者渴望“破壳”的愿望。毕竟,叙事者的私人声音的公开在一定程度上表达了与故事主人公同类人群的声音。创作《磨砺》时的德拉布尔正处于被家庭生活湮没,对枯燥的婚姻生活倍感失望之际。小说中“我”对激情和欲望的恐惧和对婚姻的抗拒是作家本人的理解和感悟。她对女性怀孕期间的心理描写以及对母性的表达得益于她自身的真实经历。这也可以解释为什么数篇解读《磨砺》评论者都不约而同地揭示了其中的女性主义声音。例如,王桃花在其《论德拉布尔小说〈磨盘〉中男性的“他者”地位》中指出,罗萨蒙德为保持独立而拒斥性的做法无疑是“过犹不及”的,显然带有早期女性主义者追求女性绝对独立的偏激。^[4]程倩在《无望的突围——评德拉布尔的女性小说》里关于《磨砺》是这样评价的:“为了捍卫自己人格的独立和生命的尊严,为了坚守女性的自我价值,现代女性付出了沉重的代价,陷入了自我封闭的怪圈。德拉布尔对女主人公给予了深切的同情和温和的批评,她要唤起人们的思考:难道女性的自强独立必定以女性的自我封闭和两性的彼此疏离为代价吗?”^[5]罗萨蒙德的形象在揭示传统女性界定中的种种矛盾,消解传统“女性”意义的同时,也向人们提出了新的问题:现代女性应该是怎样的形象?她们的出路又在何方?罗萨蒙德的婚姻观与母性均已解构了传统的婚姻模式,解构了传统意义上的男女二元对立,从而使人们进一步思考并明确现代女性在家庭和社会中应有的地位。^[6]瞿世镜在《英国女作家德拉布尔的小说创作》一文中也写到:罗萨蒙德强烈的母爱之情“被作者用第一人称叙述直截了当地加以表达,那种近乎对话的笔法,可谓德氏清澈透明的小说风格之典范。这部小说为妇女小说树立了一个样板。”^[7]

三、“I”和“SHE”在《瀑布》中的双重视角

作为一部很有争议的作品,德拉布尔的第五部

小说《瀑布》(The Waterfall 1969)讲述了女主人公简·格蕾的婚外情故事。简喜欢写诗,与其丈夫马尔科姆的结识是因为他的音乐。马尔科姆为了出人头地,终日奔波在外,把简和孩子搁置在家。故事开始时,简独自在家,即将分娩第二孩子。第一个孩子放在外祖母处,简让表姐露西临时帮她一下。简分娩后,露西和丈夫詹姆斯来到简的家里轮流照顾简。由于露西也有孩子,詹姆斯与简相处的时间远远多于露西。简和詹姆斯的感情也就由此发生了。婚外情的曝光源于简和詹姆斯带着孩子驾车远游发生车祸后。詹姆斯九死一生回到自己的家庭中。但小说的结尾让读者目睹了他俩婚外情的继续,而简的内心和对自我的认识则完全不同于过去了。《瀑布》引发的争议既有它涉及婚外情的原因,更因为它对性爱的大胆又隐喻式的表达。

在小说的叙事手法上,《瀑布》同时采用了“I”和“SHE”两种视角交替进行的叙述。在该小说中,第一人称视角的叙述形式主要承载的是小说主人公的内省与表达,是私人声音的公开化,反映的内容是主人公的理想和未来等。传统意义上的第三人称视角在这部小说中却是以一个有限的观察者的视角而存在。双视角的叙事被视为表达“现实”与“未来”的手段,“我们写小说不仅仅写书,而是要创造一种未来。通过人物我们描绘美好和不太可能的蓝图,让我们成为我们应该成为的样子。”(笔者自译)^[8]也有评论者认为双重视角的运用更是体现“真实”与“虚构”的关系。^[9]笔者认为,在上述两种解读的关系上应该把这种双视角视为主人公的“现实生活”和“道德自我”的完整体现。有限的第三人称叙述是客观现实中发生的故事,呈现现实中的、部分的“我”以及“我”的生活。第一人称叙述,以细腻的笔触对“我”过去、未来以及“我”对自身现实、理想、选择等的理性思考。两种叙述角度不断交替地进行似乎也产生出了全知全能的第三人称叙事效果。笔者认为,德拉布尔在《瀑布》中有意运用第一人称和第三人称的视角叙事,时而让读者靠近,甚至与叙述者的脉搏一起跳动,时而又将读者推远,回到客观的现实中去。就在这一远一近之间,读者感受并了解到故事主人公的全部生活:她的过去、现在和未来,也认识了主人公的道德自我。

虽然在《瀑布》的第一章第一段用了“I”且只有一句话,但我们可以肯定的是,那是一句“自由直接引语”。小说的第一、二、三、四章,采用第三

人称叙事告之了读者,小说女主人公简·马尔可姆马上就要分娩了,而前来帮助她的只有她的表姐露茜和表姐夫詹姆士以及接生婆(二十世纪中叶还以此方式分娩不得不令读者产生疑惑)。由于露茜还有孩子需要照料以及工作需要处理,多数时间表姐夫詹姆士便承担起照顾简的责任。八天的时间,两人从很客气的关系很快发展成为情人(婚外情)关系。第九、十章叙述她俩情感的进一步加深,继而发展为实质上的夫妻关系(表姐夫詹姆士帮带小孩)。第十五、十六、十七章描述双方感情更为直白的行动以及女主人公深陷爱情的情感揭示。只有半页文字的第十二章,简短地展示了詹姆士与简和孩子在去往挪威的途中,再次相互表达深爱之情的场景。第二十五章始于简和詹姆士出车祸后的第十五天。此章中,第三人称叙述者给出了这样的提示:车祸也许是简与詹姆士之间浪漫爱情的终结,是“婚外情”的必然,因为简也许从未清醒过她的现实世界;但还是第三人称叙述者又回答了简深爱詹姆士的理由:他给了简实质性的爱,给了她经济上的支持和“丈夫”般的责任。虽然第三人称的叙事大多基于正在发生的现实,这一章全知全能的叙述者则对人物的言行进行了全面的观察和权威的评论,并最终攫取了原本属于人物的声音。

《瀑布》中其余的二十二章均采用了第一人称的叙事角度并发挥了两种功能:对现实中过去和正在发生事件的补充,实现的是让读者了解到简的父母及其生活的家庭氛围,简与丈夫马尔可姆的家庭、情感生活,简与表姐露茜相处的经历,简与詹姆士婚外情生活;第二种功能揭示女主人公的理性反思。第五章中写道:“(因为)很明显,我没有告诉关于我和詹姆士的(全部)真相。怎么能呢?……但我也没有撒谎。我仅仅是省略了一些:只是按照职业习惯做了编辑。这虽然不诚实,但这种不诚实并不是故意地虚假。我常想,那不过是乏味的再现,但新奇的事物中没有真实而言。看待一件事有不同的角度:社会的,性的,环境的,道德的,它们是矛盾的,不能组成全部;各自为政,不可相互补充,只能消除掉对方,它们不能共存。我省略掉一切,只剩下我对爱的发现、爱的认识,因为我是那样深深地爱着詹姆士。”^[10] 第一人称的叙述者把第一、二、三、四章中所讲的真实归结为不是全部的“真相”,并且说明了理由。接着,“我”又道出了“被省略了”的爱,“我”的母性,道德的“我”,一个更为真实的“我”(心理和精神上的)。第一人称叙事所发

挥的两种功能在各自的章节中不可完全割裂,既有事件的补充,更有内心的表白和反省。以第十八章为例,简为爱的行为辩护:“我在性上的得救不过是人性中的可怕、讨厌的野性……为什么有的女人就要去死,而有的就得救?我一直什么都没有,而且错误地认为自己不想要……现在,我明白(我与表姐夫的婚外情)自己有罪,但有得救的机会我抓住了:我不管谁应该淹死,但我上了岸……我这样做了,按我本性做了……扭曲是残忍的,爱当然也是残忍的,它具有选择性、太排外、不共戴天……我不谴责我自己,我谴责是人性。可我爱詹姆士,在此时此刻,为爱这样做是对的,应该得到信任……爱情并不新鲜,历史上的女人经历过,它是一种传统的疾病,需要有两性的参与。也许,我会像《无名的裘德》中的苏内疾得发疯,或者像《弗洛斯河上的磨坊》中的玛琪,以溺水的方式求得重新获得失去的爱人……在我们这个年代,该怎么办?我们开始就该溺水而亡?我认为这是个令人悲哀的传统。”(笔者自译)(Drabble, 1977: 160-162)

当简和詹姆士的婚外情由于车祸而公诸于众后,虽然各自都没有离婚(各自的对方都不提及此事),但他俩的婚外情却仍在继续。通过第一人称的叙述,读者看到了简从一个孤独、自闭、无助、绝望的主妇,逐渐成为一个独立、积极并且心智成熟的女性。在《瀑布》最后一章,也算是后记中,“我”留下了这样的思考和决心:“我很可能会死于血栓。从生下碧安卡(简的第二个孩子——笔者注)我就开始服用相关的药片,也许我会服用到死……这就是现代女性必须付出的代价。在过去的小小说里,为爱付出的代价是死亡,贞洁女人死于分娩,邪恶的女人,象娜娜,死于天花。现在,就得血栓或者神经病……但我愿意承受这种痛苦。”(笔者自译)(Drabble, 1977: 256)

四、全知全能的第三人称与小说《金色的国度》

在对德拉布尔的研究中鲜有对《黄金国度》的研究。但笔者认为,该作品是德拉布尔关于知识女性愿景小说中最具浪漫与现实结合的作品。德拉布尔在《磨砺》中完全使用第一人称视角讲述了唯一的主角罗丝蒙德的故事,刻画这位年轻的知识女性某种程度的成长是适宜的。但这样的视角所展示的内容和主题很有限也是不言而喻的。在《瀑布》中,第一人称、第三人称视角的交替使用,不仅

使故事内容及人物的覆盖面扩大,而且为更深层次地表现女主人公的理性提供了技术条件。那么,作为阶梯式叙事视角的最高层,《金色的国度》又是如何从技巧上配合反映女主人公及其周围世界的呢?

小说《黄金国度》致力于探索物质世界和精神领域的黄金国度。读者是通过叙述者全知全能的观察视角和阐释能力,将弗朗西斯个人命运以及与她相关的几位人物的物质与精神层面尽收眼底。叙事者自由穿梭于不同身份、背景、年龄、心态的人物内心世界之间,对他们的内心活动、言行举止进行多角度观察、前方位报道和权威性评判。小说的中心意象是一只被置于塑料箱的章鱼,孤独而局促地生活着。这一绝妙的隐喻似乎暗示着女性现实人生的写照,女性生存的压抑感、孤独感和苍凉感尽在不言中。由于叙述者挣脱了人物聚焦,有限视角的束缚,获得了全知全能的观察角度和阐释能力,从而赋予作者外露叙述权威。读者则随着叙述者在人物的外部世界和内心世界中游弋。

首先印入读者眼帘的是女主人公弗朗西斯的事业有成,却心力交瘁,郁郁寡欢的境况。人到中年,弗朗西斯以她的体魄和惊人的精力成为女性知识分子中的佼佼者。第三人称叙述者成功地将镜头拉得较远,以观者的视角让读者通过距离的美,看到弗朗西斯女强人的一面:事业成功,却因无法忍受丈夫成天无所事事、处世消极、与世格格不入的性格,主动选择了离婚并独立承担起家庭的一切,包括经济、抚养子女等责任。作为考古学家,弗朗西斯成为空中飞人,出差世界各地,不是开会,就是考古现场。作为成功的女性,弗朗西斯的活动空间是跨地域、跨国界的。弗朗西斯冲破了禁锢传统女性的空间藩篱,拓展了人际间的交往,在社会、事业的舞台上尽享成功的喜悦和同行的敬仰。

全知全能的第三人称叙述者不仅从女主人公弗朗西斯·温格特的事业、情感和精神层面立体地凸显了她的超越,而且利用全知全能视角将杰妮特·伯德、休斯、卡洛尔,这些与弗朗西斯有关的人物一一地展示在读者面前,形成一个以弗朗西斯为中心的群雕像。在这群人物中,与弗朗西斯完全不同的“弱女子”杰妮特——温顺、依赖、毫无地位的家庭妇女;卡洛尔——弗朗西斯的情人并昭示了她的爱情观;大卫——坚韧、积极、热爱大自然的强者,一个让弗朗西斯敬仰并获得友谊和精神力量的男人;斯蒂芬——弗朗西斯的侄子,他的出场在一定

程度上揭示了英国二十世纪七十年代青年一代的社会问题。

视角宽阔与宏大的全知全能第三人称叙述者也同样将弗朗西斯·温格特超越普通女性的生活方式以及内心世界,即突破狭隘的女权主义和意识形态约束的愿景,浪漫地呈现在读者面前。在小说的最后一章,我们看到弗朗西斯的情人卡洛尔,与具有同性恋倾向的妻子彻底断绝了关系,从而实质性地、道德地与弗朗西斯走在了一起并朝着婚姻的方向迈进。在哲学和历史层面对人生及世界进行深入思考之后,弗朗西斯不再纠结于个人和家族遗传疾病的困扰,而是放眼未来。弗朗西斯的子女健康地成长起来了,其中一个女儿已经成为一名物理学家。杰妮特不再把自己“囚禁”在家里,开始出现在小镇的世人面前;大卫多数日子里独自遨游于非洲、中东等大陆和国家之间并保持着与弗朗西斯一家的联系。故事以弗朗西斯和卡洛尔被大卫邀请去家里的所见以及由此得出的感慨结尾:大卫的屋子里整洁高雅,情趣盎然:满架的书、大量的碟片、立体声录放机、兰花图、瓷器、大块的圆砾岩、水晶等等。这些都让弗朗西斯感到惊讶,而卡洛尔对大卫那里的一切一点也不感到诧异。也许,弗朗西斯与卡洛尔的不同感受既暗示弗朗西斯作为女性与男性感受的不同,也揭示了男性同样可以像女性一样十分优雅地生活。

五、结语

评论家罗莎琳德·迈尔斯说,“德拉布尔具有的时代感,使她幸运地作为第一个表现六十年代英国知识妇女心声的作家而成名。”^[11]二战后,越来越多的西方妇女接受了高等教育,成为知识女性。这些妇女在男权社会中不可避免地受到压抑,并自然地产生反抗。女主人公幻想着光明的前途和辉煌的事业而走向社会,但现实迫使她们服从生活的安排,令她们痛苦地意识到自己的梦想永远得不到实现。德拉布尔说,“确实写的是做女人的处境——被婴儿捆住了手脚,或者是生了个私生子,或者是陷于无法就业的婚姻中。”^[12]罗莎琳德·迈尔斯还指出:“德拉布尔具有强烈的时代感,她的作品反映了当时英国社会的状况及妇女的处境,妇女如何力图适应战后社会的变化,这种变化的心理影响及她们努力寻求自我实现的过程”。作家再现当时的社会,并在反映社会问题时夹杂着自身的经历是十分自然的。但追求超越,可以说是每个作

家的奋斗目标。本文仅仅从德拉布尔对叙事视角的阶梯式设置就可略见一斑。此时,写作技巧和手法本身已成为内容。虽然与颠覆传统的现代,特别是后现代的作家相比,这种形式即内容虽还不至于让读者享受到因穷其智力穿越晦涩的迷宫之中的冲击,它却如春雨一般,以随风潜入夜,润物细无声的效果再现了现实主义创作的坚如磐石。

[参考文献]

- [1] 李公昭. 20世纪英国文学导论 [M]. 西安: 西安交通大学出版社, 2001: 4.
- [2] Drabble Margaret. The Millstone [Z]. Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1986: 7.
- [3] 王桃花. 论德拉布尔小说《磨砺》中艺术与现实的分离与融合 [J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2009(1): 232.
- [4] 王桃花. 论德拉布尔小说《磨盘》中男性的“他者”地

位 [J]. 贺州学院学报, 2008(4): 50.

- [5] 程倩. 无望的突围——评德拉布尔的女性小说 [J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2000(1): 121.
- [6] 万雪梅. 《磨砺》的解构与女性主义解读 [J]. 江苏大学学报(社会科学版), 2008(6): 73.
- [7] 瞿世镜. 英国女作家德拉布尔的小说创作 [J]. 外国文学评论, 1995(2): 28.
- [8] Drabble Margaret. “Doris Lessing: Cassandra in a World Under Siege” [J]. *Ramparts*, 1972(Feb): 52.
- [9] Rose Ellen Cronan. “Margaret Drabble: Surviving the Future” [J]. *Critique*, 1973(15): 5.
- [10] Drabble Margaret. *The Waterfall* [Z]. New York: Popular Library, 1969: 47.
- [11] [12] 王佐良, 周珏良. 英国二十世纪文学史 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1997: 777.

(责任编辑:朱德东,段文娟)

On the “Spiral” Mode of Point of View in Margaret Drabble’s Three Novels

YANG Yue-hua

(Sichuan Foreign Language Studies University, Chongqing 400074, China)

Abstract As a trilogy, *The Millstone*, *The Waterfall* and *The Realms of Gold* present the life and growth of three female intellectuals. Margaret Drabble employed the first-person point of view, the first-person point of view and the third-person point of view, and the third-person point of view respectively in the three novels. In the discussion of the point of view, the author of this paper intends to disclose that Drabble’s efforts of doing so are a remarkable achievement in bringing about technique as content.

Keywords Margaret Drabble; point of view; British Literature